VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

Предисловие к комментариям

Не секрет, что общий уровень преподавания джазовой музыки в России весьма низок по сравнению с США и странами Европы. Совершенно недостаточное количество джазовых мето-дических и нотных материалов, весьма ограниченное присутствие джаза на телевидении и радио, отсутствие достаточного количества специалистов - преподавателей, существующее до сих пор со стороны многих музыкантов и преподавателей неприятие джаза как серьезного и трудного искусства - все это привело к тому, что широкое джазовое образование в нашей стране идет очень и очень медленно. А между тем эта музыка из развлекательной давно уже превратилась в серьезное концертное искусство, и “легким жанром” его уже назвать никак нельзя. Более того, джаз - это единственное на сегодняшний день искусство, использующее живую импровизацию в качестве непременного условия своего существования. И оно очень нравится детям!

Естественно, что учащемуся, родившемуся и выросшему в США, где джаз звучит везде, где нет никаких проблем с покупкой любых методологических, нотных, аудио и видеома-териалов, где множество прекрасных джазовых школ, колледжей, джазовых отделений при университетах, огромное количество джазовых концертов, фестивалей, множество джаз-клубов и т.д. - такому учащемуся постигать искусство джаза несравненно легче, можно сказать, что он впитываетт в себя эти ритмы, синкопы и блю-ноты с самого рождения. К великому сожалению, этого пока нельзя сказать о российском музыкальном образовании. Именно желанием сделать прекрасный сборник Питерсона более доступным для менталитета учащегося русской музыкальной школы, а также желанием попытаться оказать помощь преподавателям, еще недостаточно разбирающимся в джазе, их работу с учащимися, желаю-щими овладеть основами джазового искусства, и вызвано появление этих комментариев. В них я попытаюсь дать несколько советов чисто практического характера, а также иногда буду предлагать варианты исполнения, которые, возможно, смогут облегчить для Вас восприятие общей задачи этюдов, поставленной Оскаром Питерсоном.
Желаю успеха!

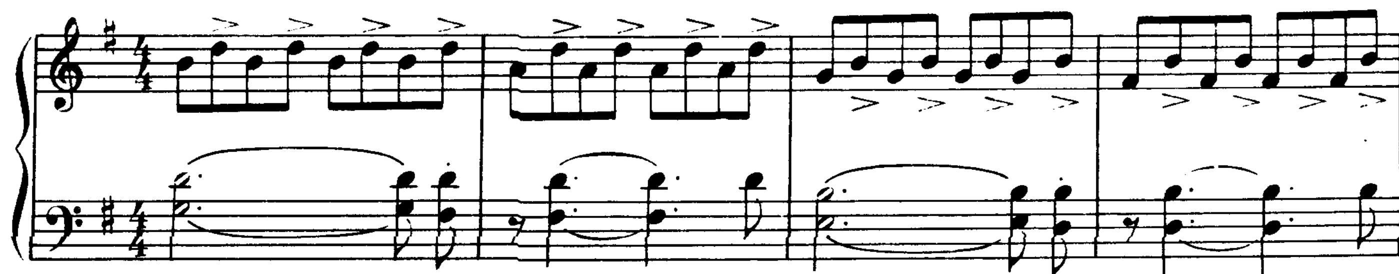
Даниил Крамер.

Упражнение и этюд № 1

Итак, основная задача здесь: развивая пальцевую технику, избегать качания кисти. Для Вас полезно будет играть, изменяя высотное положение кисти относительно клавиатуры, например: 1 - кисть чуть ниже уровня клавиатуры; 2 - кисть на уровне клавиатуры; 3 - кисть чуть выше уровня клавиатуры. Этот совет относится и к некоторым другим упражнениям.

Помимо основной задачи, прием, использованный в упражнении и этюде № 1, может быть очень полезен для обучения акцентировке на слабую долю и для развития основ синкопированного аккомпанемента в левой руке. Враиант № 1 поможет Вам в этом.

Вариант № 1





MINUET





Упражнение и этюд № 2

Обратите внимание на проставленную Питерсоном аппликатуру - она не случайна. Импровизатор должен владеть левой рукой не хуже, чем правой, быть готовым к затруднительным ситуациям, и, в частности, к большим скачкам, выполняемым одним и тем же пальцем, уметь пользоваться одинаковыми пальцами в частой их смене, отлично владеть как сильными, так и слабыми пальцами.

Помимо основного варианта исполнения этюда, попробуйте поиграть его триольно.

Как и другие, этот этюд исподволь готовит Вас к джазовому исполнительству. Предлагаемый мною вариант (см. Вариант № 2) покажет Вам, как путем несложного синкопирования и небольшого обогащения гармонии в правой руке можно превратить этюд в подобие джазовой пьесы.

Вариант № 2

Упражнение и этюд № 3

Чтобы еще усилить поставленную Питерсоном задачу, попробуйте для тренировки поиграть упражнение, акцентируя второй звук в каждой четверке: ♩♩♩♩ (акцент на втором)
Попробуйте также менять высотное положение кисти, как в упражнении № 1 - это очень полезно для тренировки Вашей пальцевой техники. Кроме того, повторяющиеся, не очень сложные, не требующие неусыпного внимания к правой руке фигуры являются благодарной почвой для тренировки скачка с синкопой в левой руке - это один из наиболее употребляемых видов аккомпанемента в традиционном фортепианном джазовом исполнительстве. Поиграйте вариант № 3 (см.) - он будет Вам полезен.

Этюд здесь можно играть как ровно, так и триольно.

Вариант № 3









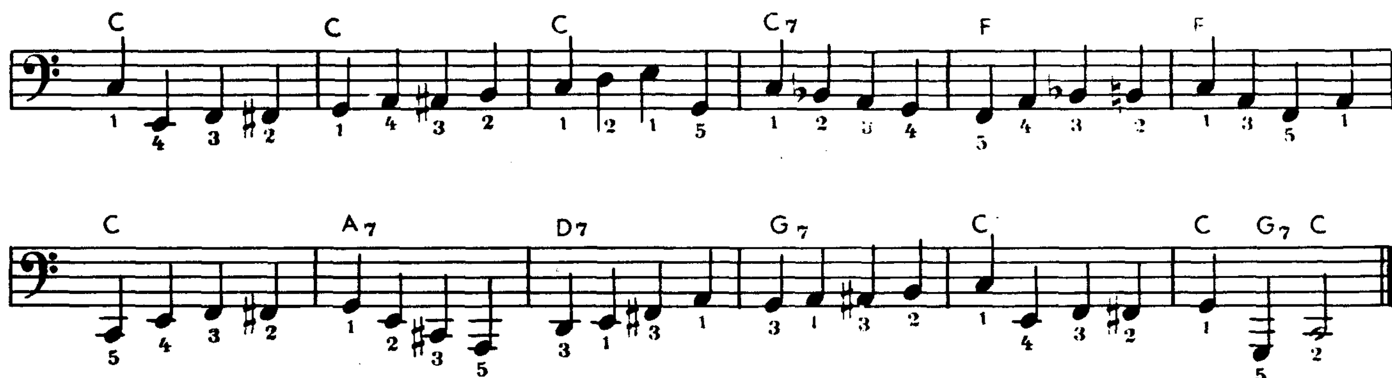
Упражнение и этюд № 4

Здесь нет особых трудностей, и к сказанному Питерсоном я могу только добавить, что играть партию левой руки в упражнении и этюде нужно non legato, делая небольшие акценты на каждой доле такта:
Этот совет относится и к способу исполнения "блуждающего" баса вообще.

Упражнение и этюд № 5

Постарайтесь определить основную гармонию каждого такта, выпишите ее цифровые обозначениями, и попробуйте придумать свой вариант. В качестве образца можно взять мой вариант (см. Вариант № 5).

Вариант № 5



Упражнение и этюд № 6

Для тренировки большей устойчивости пятого пальца левой руки и для большей уверенности при позиционных скачках в левой руке можно попробовать играть фигуру так: . Это упражнение хорошо развивает левую руку, а прием является одним из основных видов аккомпанемента в стиле буги-вуги. Чтобы Вы могли увидеть, как в будущем могут использоваться навыки, полученные в этом упражнении, посмотрите Вариант № 6.

Играть упражнение и этюд № 6 нужно триольно, превратив фигуру в фигуру , но эта триоль по ритму чуть ближе к фигуре . Будьте внимательны и спокойны при исполнении скачка на рубеже шестого и седьмого тактов. Постарайтесь обязательно доиграть, может быть, даже с маленьким (для тренировки) акцентом, последний звук первой четверки, и точно опуститься пятым пальцем на бас второй четверки. При тренировке не бойтесь небольших опозданий при этом. Главное - не "зажимать" руку и обязательно точно попадать.

Упражнение и этюд № 7

Никаких особых технических проблем здесь нет. Обратите внимание на девятый и десятый такт этюда. В джазовой музыке триоли такого рода играются чаще всего с акцентом на третий звук: . Синкопы, подобные тем, что используются в этом этюде, также исполняются с небольшим акцентом на второй звук: . Этюд можно играть триольно.

Вариант № 6

Moderato

mf

f

Упражнение и этюд № 8

Играть этюд нужно как ровно (для тренировки), так и триольно. Он даст Вам первые представления о мелодической джазовой фразировке. Здесь также используются так называемые блю-ноты, т.е. III, V и VII пониженные ступени мажорного лада. Проанализируйте упражнение и этюд с точки зрения использования блю-нот.

Упражнение и этюд № 9

Для выполнения поставленной здесь технической задачи попробуйте применить технику "отскока". Опускаем руку на первую из восьми клавиш такта, кисть при этом опускается до уровня, а лучше даже ниже уровня клавиатуры. Остальные семь звуков нажимаем, постепенно поднимая кисть и действуя как бы по инерции, наподобие теннисного мяча, который ударили о стол и который после этого продолжает подскакивать по инерции. К концу такта кисть и локоть уже вверху, и с первого звука начинаем все заново. Такая техника позволит не "зажимать" руку, даст Вам скорость и ловкость в репетиционной технике.

Упражнение и этюд № 10

Принцип "отскока" здесь сохраняется, однако, если в предыдущем случае единицей измерения для "отскока" была восьмерка, то сейчас это - двойка. Это связано со способом исполнения "блуждающего" баса (см. комментарий к упражнению и этюду № 4). Естественно, в отличие от прошлого примера, здесь амплитуда движения кисти очень мала; не забудьте про акцент на каждой сильной доле такта: ♫♫ ♫♫ .

Упражнение и этюд № 11

Вам предоставляется возможность попрактиковаться в позиционной технике. Разбейте этюд на отрезки, каждый из которых играется в одной позиции. Например, в первом и втором тактах - по две позиции из четырех звуков в каждой, а в третьем - одна из восьми звуков, и т.д. При переходах с одной позиции на другую не уводите кисть в сторону, просто как бы перенесите руку на следующую позицию. Иногда, для тренировки, можно представить себе, что Вы "отскакиваете" от последнего звука предыдущей позиции и точно "приземляетесь" на первый звук следующей. При тренировке возможны акценты на первых звуках позиций (для устойчивости), в дальнейшем "швы" между позициями не должны быть заметны.

Упражнение и этюд № 12

Здесь встает вопрос о такой важной части исполнительского мастерства, как внутриаккордовый баланс. Вы должны уметь, ясно услышав в любом аккорде <u>все</u> звуки, динамически чуть больше выделить ту линию, которая Вам необходима. В данном случае таковой является линия верхнего голоса. Это не очень простая работа, но она Вам совершенно необходима. Посмотрите Вариант № 12 - он облегчит Вам задачу, и, кроме того, подскажет джазовый способ исполнения подобной музыки.

Было бы также необычайно полезно для Вас поработать, стараясь в этих аккордах выделить и другие голоса. В идеале Ваши руки должны послушно выделять в любом аккорде тот голос, который Вы хотите сейчас услышать, а не тот, который выделяется сам собой.

Играйте сначала ровно, затем, освоив немного баланс, переходите на триольное исполнение. При работе над Вариантом № 12 играйте только триольно.

Вариант № 12



Упражнение и этюд № 13

Питерсон не зря указывает на возвращение к номеру 11 в случае возникновения технических трудностей. Здесь Вам снова нужно вспомнить и применить полученные навыки позиционной игры. Помогайте себе в каждой позиции плавным движением кисти (/ ⌣ /). Играйте ровно, можно для тренировки делать маленькие crescendo к концу каждой фразы.

Упражнение и этюд № 14

Джазовый импровизатор должен обладать многими навыками, которые он моментально применяет в трудных ситуациях во время исполнения. Какой-то звук взят не тем пальцем, сейчас последует сбой, может быть, даже остановка - нужно сделать так, чтобы выйти из этого положения, и чтобы никто этого не заметил. Нужно абсолютно свободно владеть всеми пальцами, соединять пальцевую технику с позиционной, суметь сделать Ваши руки такими, чтобы в каждом данном музыкальном моменте, будь то трудный пассаж или что-либо иное, Вы чувствовали себя максимально удобно. К этому и готовит Вас последний номер из парной тетради этюдов Оскара Питерсона.